

Costruendo diagrammi e mappando processi di differenziazione ed effetti di differenza o "alterità" prodotti attraverso operazioni ideologiche, questi video destabilizzano il loro significato e rivelano il potenziale eversivo del mezzo. Le artiste articolano i processi performativi in cui vari elementi, dalle teorie attuali e dagli eventi sociali al soggetto biopolitico e al corpo, vengono attuati davanti alla telecamera. La politica della performatività è qui cruciale e implica un lavoro costante e attento che considera ogni livello della scena nel video. Inoltre, consiste nel mettere in discussione le conoscenze e i processi di dispiegarsi e rinominare il tempo, e nello scoprire i modi in cui questi possono produrre cambiamenti nello spazio e negli strati della storia. Si tratta della performance della contingenza nell'interrelazione tra video e politica. Questo è ciò che le artiste chiamano una nuova logica della performatività (Vujanović e Gržinić, 2008).

Gržinić & Šmid sottolineano l'aspetto necropolitico che lo spazio europeo organizza. In "Nuda vita", spiegano che la globalizzazione odierna è la principale causa di guerre guidate dal "primo mondo" capitalista globale, una situazione che non riconosce gli effetti anche in altri settori, come la cultura e l'educazione (ad esempio la riforma del sistema educativo, vedi il Piano di Bologna). Si tratta della distruzione del sistema di istruzione pubblica a livello globale, non solo attraverso l'economizzazione dell'università, ma principalmente attraverso la governance, cioè plasmando le politiche di governo della società (Gržinić, 2009).

Una delle proposte più importanti del loro lavoro è riconoscere l'appropriazione del visivo da parte del sistema postindustriale, digitale, economico e politico e collocare la lotta politica nel posto che le è proprio. I regist* rivoluzionar* hanno lavorato con il visuale, non perché fossero regist*, ma perché erano rivoluzionar*. Il visuale era ed è il campo di battaglia. Con il rivoluzionario entusiasmo anticoloniale del loro tempo, Octavio Getino e Fernando Solanas (Argentina), Jorge Sanjinés e il Gruppo Ukumau (Bolivia), Želimir Žilnik (Jugoslavia), Med Hondo (Mauritania), Pratibha Parmar (UK), The Black Audio Film Collective (UK), etc. hanno inteso il cinema come un'arma rivoluzionaria per il cambiamento sociale.

L'antagonismo che permea la società collega il video a una più ampia condizione sociale e politica del capitalismo contemporaneo. In questa relazione, Gržinić & Šmid riorganizzano il formato dell'immagine video a partire da una posizione femminista decoloniale per aprire uno spazio ai necessari interventi sugli interstizi e mostrarci le potenzialità politiche in connessione con l'arte, il cinema e la cultura. Con il loro lavoro cercano costantemente di provocare interruzioni all'interno degli ordini digitali per sottolineare che il digitale è oggi uno dei spazi più importanti per la produzione della politica e l'articolazione delle nostre lotte.

Redazione della traduzione: Seth Sangiorgi.

Dr. Tjaša Kancler

professor Serra Hünter, Faculty of Fine Arts, University of Barcelona

POLITICS, DECOLONIALITY AND DELINKING

"Every gesture is important; even if it is very small and seemingly insignificant, it cannot simply be reproduced, it must be rethought."

Marina Gržinić (2008, 39)

The crisis of representation in contemporary art is related to our ability to re-locate conflict and social contradictions in artistic work. By focusing on politics, decoloniality and delinking, videos such as "Obsession" (2008), "Naked Freedom" (2010) and "Images of Struggle / Decoloniality" (2011; done in collaboration with Zvonka T. Simčič), etc., that were produced by one of the most important video artists from Slovenia, the former Yugoslavia and Eastern Europe, Marina Gržinić & Aina Šmid, bring us a crucial insight. These videos, that were done in the context of the "economic" crisis, which was an important turning point, also reconsider the possibilities of how a powerful political statement can still be expressed in an experimental video, which is considered a very limited format. While analyzing the history of the development and expansion of the capitalist system, the artists defy the limits of the visible in everyday life and open up the possibility of rethinking video practice in relation to de/coloniality, the question of enunciation (who can speak and who is excluded), and the performativity of political thought and action.

The performativity of political thought

Their stories are situated at the intersection of documentary and fiction to introduce new tactics of performative action. These videos do not talk about psychology, but are constructed to point to the processes of social contradiction, racial discrimination, and dispossession by capital. They are inscribed in the post-Fordist era of immaterial labor as a new paradigm of relations of production in which ideas, images, communication, connections, and affective relations occupy a central place (Gržinić, 2006). The artists propose a new thesis for videofilm theory based on the simultaneous fictionalization of theory and theorization of fiction as a method based on continuous intellectual provocation (Klonaris and Thomadaki, 2008).

By constructing diagrams and mapping processes of differentiation and effects of difference or "otherness" produced through ideological operations, these videos destabilize their meaning and reveal the subversive potential of the medium. The artists articulate the performative processes in which various elements, from current theories and social events to the biopolitical subject and body, are performed in front of the camera. The politics of performativity is crucial here and involves constant and careful work that considers every level

of the scene in the video. Moreover, it consists in questioning the knowledge and processes of unfolding and renaming time, and in finding out the ways in which these can produce changes in space and in the layers of history. It is about the performance of contingency in the interrelation of video and politics. This is what the artists call a new logic of performativity (Vujanović and Gržinić, 2008).

Gržinić & Šmid point out the necropolitical aspect that the European space organizes. In "Naked Freedom," they explain that today's globalization is the main cause of wars, driven by the global capitalist "first world," a situation that

Marina Gržinić & Aina Šmid, Bilokacija / Bilocation, 1990. © Gržinić & Šmid.



Marina Gržinić & Aina Šmid, Sejalec / Il seminatore, 1991. © Gržinić & Šmid.



also fails to recognize the effects in other areas, such as culture and education, for example, the reform of the education system (Bologna Plan). It is about the destruction of the public education system at the global level, but not only through the economization of the university, but mainly through governmentalization, i.e., shaping the governance policies of society (Gržinić, 2009).

One of the most important proposals of their work is to recognize the appropriation of the visual by the post-industrial, digital, economic and political system and to situate the political struggle in its place. Revolutionary filmmakers worked with the visual, not because they were filmmakers, but because they were revolutionary. The visual was and is the battlefield. With the revolutionary anticolonial enthusiasm of their time, Octavio Getino and Fernando Solanas (Argentina), Jorge Sanjinés and the Ukumau Group (Bolivia), Želimir Žilnik (Yugoslavia), Med Hondo (Mauritania), Pratibha Parmar (UK), The Black Audio Film Collective (UK), etc. understood cinema as a revolutionary weapon for social change.

The antagonism that permeates the society connects the video to a broader social and political condition of contemporary capitalism. In this relationship, Gržinić & Šmid reorganize the format of the video image from a decolonial feminist position in order to open a space for a necessary interventions on the interstices and show us political potentialities in connection with art, film and culture. With their work they constantly seek to provoke disruptions within digital orders to point out that the digital is nowadays one of the most important sites for the production of politics and the articulation of our struggles.

Viri / Riferimenti / References

Gržinić, Marina (2006), "Abstraction, Evacuation of Resistance and Sensualisation of Emptiness," <https://www.neme.org/texts/abstraction>.
 Gržinić, Marina (2008), "The Video, Film and Interactive Multimedia Art of Marina Gržinić and Aina Šmid, 1982–2008," in Gržinić, Marina, Velagić, Tanja (eds.), *New-Media Technology, Science, and Politics: The Video Art of Marina Gržinić and Aina Šmid*, Vienna, Löcker.
 Gržinić, Marina (2009), "Capital, Repetition," *Reartikulacija*, no. 8, <http://grzinić-smid.si/wp-content/uploads/2013/02/Rear2009tikulacija8.pdf>.
 Klonaris, Maria, Thomadaki, Katerina (2008), "The Reconstructed Fictions of Marina Gržinić and Aina Šmid," in Gržinić, Marina, Velagić, Tanja (eds.), *New-Media Technology, Science, and Politics: The Video Art of Marina Gržinić and Aina Šmid*, Vienna, Löcker.
 Vujanović, Ana, Gržinić, Marina (2008), "It's Not Red, It's Blood!" in Gržinić, Marina, Velagić, Tanja (eds.), *New-Media Technology, Science, and Politics: The Video Art of Marina Gržinić and Aina Šmid*, Vienna, Löcker.



OBALNE
GALERIJE
PIRAN
GALLERIE
COSTIERE
PIRANO



ODPADNIŠKE ZGODOVINE STORIE DISSIDENTI | DISSIDENT HISTORIES

Marina Gržinić & Aina Šmid

nastopajo / con / featuring
 teoretiki_čarke / teorici / theoreticians
 aktivisti_ke / attivisti / activists
 performerji_ke / artisti performativi / performers

25. 11. 2022–28. 2. 2023

Galerija Loža Koper / Galleria Loggia Capodistria / Loža Gallery Koper
 Otvoritev / Inaugurazione / Opening:
 petek / venerdì / Friday 25. 11. 2022
 ob / alle / at 18.00

Obalne galerije Piran / Gallerie costiere di Pirano / Piran Coastal Galleries
 Direktrice / Direttrice / Director: Mara Ambrožič Verderber
 Projekt razstave / Progetto esposizione / Exhibition project: Marina Gržinić, Jovita Pristovšek
 Tehnična direktorica / Direttrice tecnica / Technical manager: Urša Bonelli Potokar
 Koordinacija / Coordinamento / Coordination: Ana Papež
 Zasnova zloženke / Concetto cartella / Concept of the leaflet: Jovita Pristovšek
 Oblikovanje / Design: Duška Dukić
 Produkcija / Produzione / Production: OGP 2022



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



OBČINA PIRAN
COMUNE DI PIRANO



MUNICIPALITÀ DI CAPPADISTRIA
COMUNE CITTÀ DI CAPPADISTRIA



ZRC SAZU



LUMINUS
STUDIO



TeatrO
Gledališče Koper
Capodistria

Naslovnica / Immagine frontale / Front image: © Gržinić & Šmid, 2017/2022

Marina Gržinić & Aina Šmid

ODPADNIŠKE ZGODOVINE STORIE DISSIDENTI DISSIDENT HISTORIES

(1982–2022)



nastopajo / con / featuring

teoretiki_čarke / teorici / theoreticians
 aktivisti_ke / attivisti / activists
 performerji_ke / artisti performativi / performers

25. 11. 2022–28. 2. 2023

Galerija Loža Koper / Galleria Loggia Capodistria / Loža Gallery Koper

Mara Ambrožič Verderber

40 LET DELOVANJA

Marina Gržinić & Aina Šmid se z videom ukvarjata že od leta 1982. Sodelovali sta na številnih video, medijskih in filmskih predstavitvah ter prejeli številne nagrade. V Obalnih galerijah Piran se ne predstavljata z retrospektivo, ampak z reartikulacijo obstoječega stanja v video produkciji v nacionalnem kontekstu. V Galeriji Loža Koper se umetnici predstavljata prvič, z bogato vsebino in pregledom njunega dela.

Nekaj pomembnih datumov v njuni karieri:

Leta 2003 se je na Mednarodnem festivalu kratkega filma Oberhausen v Nemčiji odvila retrospektiva z naslovom MARINA GRŽINIĆ / AINA ŠMID (1985–2003).

Leta 2011 je v Galerie D.O.R. v Bruslju potekala retrospektiva z naslovom MARINA GRŽINIĆ / AINA ŠMID, 30 LET: 26 DEL V 5-ih DELIH (projekcija video del od leta 1982 do 2011).

Leta 2017 se je v Kunstraum Lakeside v Celovcu odvila velika retrospektivna razstava novih del in instalacij z naslovom Marina Gržinić in Aina Šmid – RADIKALNA SODOBNOST: pregled 35 let dela (1982–2017), ki jo je kurirala Aneta Stojnić.

Mara Ambrožič Verderber

40 ANNI DI LAVORO

Marina Gržinić & Aina Šmid lavorano con il video dal 1982. Hanno partecipato a numerose presentazioni di video, media e film e hanno ricevuto numerosi premi. Nelle Gallerie Costiere di Pirano non si presentano con una retrospettiva, ma con una riarticolazione dello stato delle cose nella produzione video nel contesto nazionale. Nella Galleria Loggia Capodistria le artiste espongono per la prima volta, offrendoci una ricca panoramica sul loro lavoro.

Alcune date importanti nella loro carriera:

Nel 2003, una retrospettiva intitolata MARINA GRŽINIĆ / AINA ŠMID (1985–2003) ha avuto luogo al Festival internazionale del cortometraggio di Oberhausen in Germania.

Nel 2011, Galerie D.O.R. si è tenuta a Bruxelles una retrospettiva intitolata MARINA GRŽINIĆ / AINA ŠMID, 30 ANNI: 26 OPERE D'ARTE IN 5 PARTI (proiezione di opere video dal 1982 al 2011).

Nel 2017, la Kunstraum Lakeside di Klagenfurt ha ospitato una grande mostra retrospektiva di nuove opere e installazioni intitolata Marina Gržinić e Aina Šmid – MODERNITÀ RADICALE: 35 anni di creazione (1982–2017), a cura di Aneta Stojnić.

Mara Ambrožič Verderber

40 YEARS OF WORK

Marina Gržinić & Aina Šmid have been working with video since 1982. They have participated in numerous video, media and film presentations and received numerous awards. In Piran Coastal Galleries they present themselves not with a restrospective, but with a rearticulation of the state of affairs in video production in the national context. This is their first presentation in the Loža Gallery Koper, where the artists are offering us a rich overview of their work.

Some important dates in their career:

In 2003, a retrospective exhibition entitled MARINA GRŽINIĆ / AINA ŠMID (1985–2003) at the International Short Film Festival Oberhausen in Germany took place.

In 2011, a retrospective entitled MARINA GRŽINIĆ / AINA ŠMID, 30 YEARS: 26 WORKS IN 5 PARTS (screening of video works from 1982 to 2011) was held in Belgium at the Galerie D.O.R. in Brussels.

In 2017, a large retrospective exhibition of new works and installations entitled Marina Gržinić and Aina Šmid – RADICAL CONTEMPORANEITY: 35 years of work revisited (1982–2017), curated by Aneta Stojnić, took place at Kunstraum Lakeside in Klagenfurt, Austria.



Marina Gržinić & Aina Šmid, Labirint / Labirinto / Labyrinth, 1993. © Gržinić & Šmid.

V osemdesetih letih prejšnjega stoletja sva se z videom potopili v socialistično filmsko forenziko, v devetdesetih v forenziko vojne na Balkanu (genocid v Srebrenici) in prihod novih medijev, v letu dva tisoč pa v revno oko militariziranega video medija. Potopljeni v citate, mešanice stilov, dokumentaristiko in smrt, danes secirava nekropolitiko, ekstraktivizem, kolonialnost in toksični rasizem. Najino delo je obenem zgodba o mestu teorije in subjektivnosti, saj je pomembno, da ne pozabimo, kaj naj velja za teorijo/tehnologijo pisanja in politiko ustvarjanja digitalnih videofilmov.

Negli anni '80 ci siamo immerse nella forensica del cinema socialista attraverso il video, negli anni '90 nella forensica della guerra nei Balcani (il genocidio di Srebrenica) e nell'arrivo dei nuovi media, e negli anni 2000 nello sguardo del video reso povero dalla militarizzazione. Sommerse dalle citazioni, da un miscuglio di stili, dai documentari e dalla morte, oggi analizziamo la necropolitica, l'estrattivismo, i colonialismi e la tossicità del razzismo. Il nostro lavoro è anche una storia sulla collocazione della teoria e delle soggettività, poiché è importante non dimenticare ciò che può passare per la teoria/tecnologia della scrittura e la politica di realizzare videofilms digitali.

In the 1980s we immersed ourselves in socialist film forensics through video, in the 1990s we immersed ourselves in Balkan war forensics (Srebrenica genocide) and the arrival of new media, and in the 2000s we immersed ourselves in the trashy eye of the weaponized video medium. Drowned in quotations, mixtures of styles, documentaries, and death, today we dissect necropolitics, extractivism, coloniality and toxic racism. Our work is also a story about the location of theory and subjectivities, for it is important not to forget what may pass for the theory/technology of writing and the politics of digital videofilm making.

<http://grzinic-smid.si/>

Parallele zgodovine opolnomočenja in urbanosti Slovenije 1980–1990–2000 / Storie parallele dell'empowerment e dell'urbanità in Slovenia 1980–1990–2000 / Parallel Histories of Slovenia's Empowerment and Urbanity 1980–1990–2000

<https://sistory.github.io/ljsubkultmediji/index.html>

Dr. Tjaša Kancler

profesor Serra Hünter, Fakulteta za likovno umetnost, Univerza v Barceloni

POLITIKA, DEKOLONIALNOST IN RAZVEZA

»Vsaka gesta je pomembna; tudi če je zelo majhna in na videz nepomembna, je ne gre preprosto reproducirati, treba jo je premisliti.«

Marina Gržinić (2008, 39)

Kriza reprezentacije v sodobni umetnosti je povezana z našo sposobnostjo relociranja konflikta in družbenih protislovij v umetniško delo. Z osredotočanjem na politiko, dekolonialnost in razvezo nam videi, kot so »Obsedenost« (2008), »Čista svoboda« (2010) in »Podobe boja / dekolonialnost« (2011; v sodelovanju z Zvonko T. Simčič) itd., ki sta jih producirali eni najpomembnejših video umetnic iz Slovenije, bivše Jugoslavije in vzhodne Evrope, Marina Gržinić & Aina Šmid, prinašajo ključna spoznanja. Ti videi, nastali v kontekstu »gospodarske« krize, ki je bila pomembna prelomnica, prav tako ponovno preučujejo možnosti, kako je mogoče močno politično izjavo še izraziti v eksperimentalnem videu, ki velja za precej omejen format. Umetnici z analizo zgodovine razvoja in širjenja kapitalističnega sistema kljubujeta mejam vidnega v vsakdanjem življenju in odpirata možnost ponovnega preiščevanja video prakse v odnosu do de/kolonialnosti, vprašanja enunciacije (kdo lahko govori in kdo je izključen) ter performativnosti politične misli in delovanja.

Performativnost politične misli

Njune zgodbe so umeščene na presečišču dokumentarnega in fikcije, da bi uvedle nove taktike performativnega delovanja. Ti videi ne govorijo o psihologiji, temveč so zasnovani tako, da kažejo na procese družbenih protislovij, rasno diskriminacijo in razlastitev s strani kapitala. Vpisani so v postfordistično dobo nematerialnega dela kot nove paradigme produkcijskih odnosov, v katerih osrednje mesto zavzemajo ideje, podobe, komunikacija, povezave in afektivni odnosi (Gržinić, 2006). Umetnici predlagata novo tezo za teorijo videofilma s hkratno fikcionalizacijo teorije in teoretizacijo fikcije kot metode, ki temelji na kontinuirani intelektualni provokaciji (Klonaris in Thomadaki, 2008).

S konstruiranjem diagramov in mapiranjem procesov diferenciacije in učinkov razlike ali »drugosti«, ki so proizvedeni z ideološkimi operacijami, ti videi destabilizirajo njihov pomen in razkrivajo subverzivni potencial medija. Umetnici artikularata performativne procese, v katerih se pred kamero izvajajo različni elementi, od aktualnih teorij in družbenih dogodkov do bipolitičnega subjekta in telesa. Politika performativnosti je tu ključnega pomena in vključuje nenehno in skrbno delo, ki upošteva vsako najmanjšo raven scene v videu. Poleg tega sestoji iz prevpraševanja znanja in procesov razgrinjanja in preimenovanja časa pa tudi iz iskanja načinov, kako lahko ti povzročijo spremembe v prostoru

in v plasteh zgodovine. Gre za performans kontingence v medsebojnem razmerju videa in politike. Temu umetnici pravita nova logika performativnosti (Vujanović in Gržinić, 2008).

Gržinić & Šmid opozarjata na nekropolitčni vidik, ki ga organizira evropski prostor. V »Čisti svobodi« pojasnjujeta, da je današnja globalizacija glavni vzrok vojn, ki jih poganja globalni kapitalistični »prvi svet«, torej razmer, ki pa jim ne uspe prepoznati učinkov tudi na drugih področjih, kot sta kultura in izobraževanje, npr. reforma izobraževalnega sistema (bolonjska prenova). Gre za uničenje javnega izobraževalnega sistema na globalni ravni, a ne samo z ekonomizacijo univerze, ampak predvsem z vladnostjo, se pravi s krojenjem politik upravljanja družbe (Gržinić, 2009).

Eden najpomembnejših predlogov v njunem delu je, da prepoznamo apropiacijo vizualnega s strani postindustrijskega, digitalnega, ekonomskega in političnega sistema ter umestimo politični boj prav na njegovo mesto. Revolucionarne_i filmske_i ustvarjalke_ci so delali z vizualnim, ne zato, ker so bile_i filmske_i ustvarjalke_ci, ampak zato, ker so bile_i revolucionarke_ji. Vizualno je bilo in je bojno polje. Z revolucionarnim protikolonialnim zanosom svojega časa so Octavio Getino in Fernando Solanas (Argentina), Jorge Sanjinés in skupina Ukumau (Bolivija), Želimir Žilnik (Jugoslavija), Med Hondo (Mavretanija), Pratihba Parmar (Združeno kraljestvo), Črnski audio-filmski kolektiv (Združeno kraljestvo) in drugi, film razumeli kot revolucionarno orožje za družbene spremembe.

Antagonizem, ki prežema družbo, povezuje video s širšim družbenim in političnim stanjem sodobnega kapitalizma. V tem odnosu Gržinić & Šmid reorganizirata format video podobe z dekolonialne feministične pozicije, da bi odprli prostor za nujne intervencije v medprostori in nam pokazali politične

Marina Gržinić & Aina Šmid, Luna 10, 1994. © Gržinić & Šmid.



potencialnosti v povezavi z umetnostjo, filmom in kulturo. S svojim delom skušata nenehno izzivati motnje znotraj digitalnih redov, da bi poudarili, da je dandanes digitalno eno najpomembnejših mest za produkcijo politike in artikulacijo naših bojev.

dott. Tjaša Kancler

professore Serra Hünter, Facoltà di Belle Arti, Università di Barcellona

POLITICA, DECOLONIALITÀ E DISCONNESSIONE

»Ogni gesto è importante; anche se è molto piccolo e apparentemente insignificante, non può essere semplicemente riprodotto, deve essere ripensato.«

Marina Gržinić (2008, 39)

La crisi della rappresentazione nell'arte contemporanea è legata alla nostra capacità di ricollocare il conflitto e le contraddizioni sociali nel lavoro artistico. Concentrandosi su politica, decolonialità e disconnessione, video come "Osessione" (2008), "Nuda vita" (2010) e "Immagini di lotta / Decolonialità" (2011; realizzato in collaborazione con Zvonka T. Simčič), etc., che sono stati prodotti da Marina Gržinić e Aina Šmid (due delle più importanti video artiste provenienti dalla Slovenia, dall'ex Jugoslavia e dall'Europa orientale) ci offrono spunti cruciali. Questi video, che sono stati realizzati nel contesto della crisi "economica", che è stata un punto di svolta importante, riconsiderano anche le possibilità di come una forte dichiarazione politica possa ancora essere espressa in un video sperimentale, che è considerato un formato molto limitato. Analizzando la storia dello sviluppo e dell'espansione del sistema capitalista, le artiste sfidano i limiti del visibile nella vita quotidiana e aprono la possibilità di ripensare la pratica video in relazione alla de/colonialità, alla questione dell'enunciazione (chi può parlare e chi è escluso) e alla performatività del pensiero e dell'azione politica.

La performatività del pensiero politico

Le loro storie sono situate all'incrocio tra documentario e fiction per introdurre nuove tattiche di azione performativa. Questi video non parlano di psicologia, ma sono costruiti per indicare i processi di contraddizione sociale, discriminazione razziale ed espropriazione da parte del capitale. Sono iscritti nell'era postfordista del lavoro immateriale come nuovo paradigma dei rapporti di produzione in cui idee, immagini, comunicazione, connessioni e relazioni affettive occupano un posto centrale (Gržinić, 2006). Le artiste propongono una nuova tesi per la teoria del videofilm basata sulla simultanea finzione della teoria e sulla teorizzazione della finzione come metodo basato sulla continua provocazione intellettuale (Klonaris e Thomadaki, 2008).